الأردن
مجمع اللغة العربية الأردني
العدد رقم 76
1 يناير 2009

ملامح الطَّيف في الشعر الجاهلي

د. حمدي منصور
د. أحمد زهير رحاحلة

ملخَّص

يقــوم هــذا الــبحث على دراسة ملامح الطيف في الشعر الجاهلي، ومحاولة تبيُّن صوره، وكيفية توظيفه عند الشعراء الجاهليين في قصائدهم وأشــعارهم، وما يُحَمِّلُونَهُ من لواعج قلوبهم ويبثُّونه من همومهم، وخلص إلــى أنَّ الشعراء في العصر الجاهلي أجادوا في استخدام الطيف وتوظيفه في التعبير عن أحوالهم النفسية والاجتماعية والعاطفية، كما ظهرت عندهم دلالات مــتعدِّدة في توظيفه، واستطاعوا بوساطته خلق واقع خصب جديد يلــوذون به، وكان هذا الواقع الجديد الذي يلجأون إليه يضادّ واقع اللوعة والحرمان الذي يعيشونه في نهارهم.

تمهيد

لم يكن الغزل في القصيدة الجاهلية شكلاً تقليدياً، أو كلمات تعبِّر عن الشوق واللوعة، أو تصف مغامرة، بل انعكاسٌ لنظام حياة عاشه العربي القديم بكل ما فيه من واقع وخيال، وعبّر بوساطته عن جزء من ذاته وتجاربه الوجدانية الخاصَّة، فكان "الطيف الزّائر أو خيال المحبوبة موضعاً جديراً بالاهتمام البحثيّ، باعتداده زاوية للنظر فائقة الأهمية تلقي أضواءها على الشعر؛ لتستنطق دلالته التي نحسبها تعليلاً مناسباً لجمال الصورة " [١].

وفي هذا الإطار لابدَّ لنا من البحث عن " تلك المواقف التي تعكس ذاتيَّة الفرد بكل حرارتها وصدقها تجاه المحبوبة، لنستطيع من خلالها أن نتبيَّن، شخصيته المتفرِّدة، وأن نستطلع نزوعه الذاتيّ المميز، وسنجد أنَّ ذلك جليّ، خاصة، في حديث الشاعر عن عواطفه تجاه المرأة مباشرة، وفي حديثه عن طيفها الذي يلازمه في حلِّه وترحاله [٢]؛ بقصد الوقوف على حقيقة التوظيف الفنيّ لعملية استدعاء الطَّيف في القصيدة الجاهلية، إذ لم يعد كافياً أن ننظر إلى حضور الطيف فيها على أنَّه شكل أو دلالة (بنية) تسهم في التكوين العام للمقدمة الغزلية، أو ترسم ملمحاً من ملامح علاقة الشاعر بمحبوبته فقط، إذ " لا ريب في أنّ الشاعر الجاهلي لم يكن دائماً يتغزّل بمحبوبة معينة، أو ينسب بفتاة معروفة، يمحّضها الودّ والصفاء، وإنَّما كان يجري، أحيانا، على تقليد فنيّ سار عليه الشعراء من قبله " [٣]، وهذا يدفعنا إلى القول: إنّ هناك ملامح عامّة للوحة من لوحات الشعر الجاهلي العضوية، قلَّما التفت إليها الباحثون نراها قائمة في

---

(١) الصائغ، عبد الإله (١٩٩٧)، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص ٢٩.

(٢) عبد الغني زيتوني، " النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي "، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد ٣٧، تموز ١٩٨٩، ص ٢٨.

(٣) زيتوني، النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي، ص ٢٨.

حديث الشاعر الجاهلي عن الطَّيف، ونجرؤ على اعتبار الآتي تأثيلاً لما نصطلح على تسميته " بالمقدمة الطَّيفية ".

الطَّيف في اللغة والاصطلاح

عالج ابن منظور في اللسان كلمة الطّيف تحت مادة طوف وطيف، فقال: طيف: طاف الخيال: مجيئه في النوم، وأطاف لغة، والطَّيف والطِّيف: الخيال نفسه، والطيف: المسّ من الشيطان، وقال في طوف: طاف به الخيال طوفاً: ألمَّ به في النوم، والأصمعي يقول: طاف الخيال يطيف طيفاً[1]، وقال صاحب العباب الزاخر: " طاف حول الكعبة يطوف طوفاً وطَوَفاً وطَوَفاناً، والمطاف: الموضع، والطائف: العسس، والطائف: بلاد ثقيف، وقال ابن دريد: طيف: الخيال الطائف في المنام، يقال: طاف الخيال وطائف الخيال"[2]، وقال فيه صاحب التاج: "الطيف: الغضب، وبه فسّر ابن عباس قوله تعالى: "إذا مسَّهم طائف من الشيطان"، وهو قول مجاهد أيضاً، وقال الأزهري: الطيف في كلام العرب الجنون، وهكذا رواه أبو عبيد عن الأحمر"[3]، وتبدو دلالة الخيال وارتباطه بغياب العقل – سواء بالجنون أو الغضب أو النوم – هي الباعث لاشتقاق تعبير طيف المحبوبة في المعنى الاصطلاحي؛ لذا فإننا لا نكاد نجد فارقاً مع ما سبق بيانه لغوياً، ويظهر مفهوم المصطلح بجلاء وتفصيل، أكثر ما يظهر عند الشريف المرتضى في كتاب "طيف الخيال "، يقول: هو" زور الحبيبة من غير وعد يخشى مطله، ويخاف ليّه وفوته، واللذة فيه لم تحتسب، ولم

---

(١) ابن منظور، جمال الدين بن مكرم (ت ٧١١ هـ- ١٣٩٠ م)، لسان العرب،(مادة طوف) ط١، دار صادر، بيروت، (د.ت) م ٩، ص٢٢٥-٢٢٨.

(٢) الصاغاني، الحسن بن محمد (٦٥٠ هـ – ١٢٥٢م)، العباب الزاخر واللباب الفاخر، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨١، حرف الفاء ص ٣٩٨ – ٤٠٤.

(٣) الزبيدي، محمد الحسيني (١٢١٣ هـ ١٧٩٨ م)،تاج العروس من جواهر القاموس، الناشر: دار ليبيا للنشر والتوزيع، طبع في دار صادر،١٩٦٦، ج ٦، ص ١٨٤-١٨٥.

ترتقب، يتضاعف بها الالتذاذ والاستمتاع، وإنه وصل من قاطع، وزيارة من هاجر وعطاء من مانع ضنين،... " [١].

تأسيس:

إنَّ الـــدارس المتأمِّل يستطيع أن يتبيَّن، أنَّ ذكر الطيف في النص الشعري الجاهلـــي، لــم يكـــن خصوصية نصيَّة لشاعر بعينه، بل إنّ كثيراً من الشعراء تطـــرَّق للطَّيف، ووقف عنده وقفة جعلت من ذكره ركناً أساسيّاً يحمل كثيراً من أبعـــاد التجربة الشعرية، و" يشغل طيف المحبوبة وجدان الشاعر الجاهلي، ليمتدَّ علـــى مساحة واسعة من الشعر، ونجرؤ على القول: إنَّ بإمكان الدارس اكتشاف مقدمات حلمية [٢]، لا تقلُّ أهمية عن المقدمات الطللية أو الخمرية، ونتساءل عن الـــسبب الـــذي دعا كتب الحماسة، وهي تضجُّ بطيف الحبيبة إلى إهمال الطَّيف والـــنأي عن اعتداده باباً من أبواب الحماسة المعهودة " [٣]، ولعلَّ ذلك يعود إلى أنَّ أصحابها وجدوا في أبواب الغزل ما يغني عن إفراد الطَّيف في باب خاصّ.

وقـــد جـــاءت منهجية البحث استقرائية لمجموعة من النصوص الجاهلية، بقـــصد الوقوف على صورة الطيف في الشعر الجاهلي، وتحديد الملامح الأولية لهـــا وكافـــة ما يتَّصل بها. وبعد الوقوف على ملامح صورة الطَّيف في الشعر الجاهلي عَبْرَ مجموعة نماذج شعرية مختلفة، وجدنا أنَّ الصورة التقليدية للطّيف لا تكـــاد تخـــرج عـــن الأبعـــاد الآتية التي تشكِّل قاسماً مشتركاً لدى كثير من الشعراء، الذين استدعوا الطَّيف في أشعارهم، وأبرزها الآتي:

---

(١) الـــشريف المرتـــضى، علـــي بن الحسين (٤٣٦ هـ/١١١٥ م)، طيف الخيال، تحقيق: حسن الصيرفي، ط١، دار إحياء الكتب العربية،١٩٦٢، ص ٥ وما بعدها.

(٢) نقتـــرح هـــنا مـــصطلح المقدمـــة الطيفية، ونراه أدقّ تعبيراً، وأكثر شمولاً من المقدمة الحلمـــية، نظـــراً للبون الشاسع بين الحلم والطيف من جهة، ولاستخدام الشعراء أنفسهم مصطلح الطيف أكثر من الحلم.

(٣) الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ٣٤.

١. وقـــت الـــزيارة، فقد ارتبط حضور الطّيف عند الشعراء الجاهليين – وعند سواهم – بالليل، إذ غالباً ما يكون استدعاؤه بعد الساعات الأولى منه، أو بعد أن يـــنام رفاق الشاعر، ويهجع من حوله، ويبقى الشاعر وحيداً يسامر شتّى الذكـــريات، وينظر صوب منازل المحبوبة التي خلّفها وراءه، ويظل الزمن ذاته من أكبر الإشكاليات التي يقف الشاعر الجاهلي أمامها عاجزاً.

٢. مـــا يثيـــره الطَّـــيف في النفس من مشاعر وأحاسيس، والغالب أن يكون تفجيـــراً لبـــركان الشوق، الذي يضطرم في نفس الشاعر ويحرق فؤاده، وتهيـــيجاً للـــبكاء، وتـــرجيعا للهموم، وتذكيراً بالمحبوبة وأيامها الخالية، والـــشكوى من الغربة، والإحساس بالوحدة بعيداً عن الأهل والديار، وهذه العواطف المشتركة تجعلنا نطرح بشكل أوسع للنقاش قضية صدق العاطفة وأثرها في النص الشعري.

٣. بـــيان بُعـــد الدار، وشحط المزار بين الشاعر والمحبوبة، ومنازلهما، وقد يعمـــد الـــشاعر إلـــى ذكـــر بعض الأماكن بأسمائها الصريحة، ومسالكها المخـــيفة، لبيان مدى البعد بينه وبين المحبوبة التي غالباً ما تترك ديارها، وتفارق ربعها الذي عاش الشاعر فيه لحظات حارَّة من الوصل والهيام.

٤. الـــتعجُّب من قدرة الطَّيف على الوصول إلى الشاعر مجتازاً كل الصِّعاب، والأخطار التي تكتنف الرحلة، مع وعورة الطرق، واشتباه السُّبل من غير دلـــيل يرشـــده، أو معين ينصره، وذلك في الليل الذي يزيد من رحلته – الطيف – صعوبة ووعورة.

٥. الارتـــداد إلـــى زمان الوصل الأوّل، وحديث الذكريات الجميلة، ثم وصف الطَّيف الذي يتحوَّل أحياناً إلى واقع في خيال الشاعر، يحاوره ويناجيه، كما لـــو كان حقيقة، فتشتبه عليه الأمور، وتظهر الحالة النفسية التي يعيشها بكلّ وضوح.

مكان الصورة الطيفية في القصيدة الجاهلية

علـــى الـــرغم من أنّ جلّ دارسي الشعر الجاهلي المعاصرين، يرفضون فكــرة تجــزئة القصيدة الجاهلية، ويرون أنّها تتألف من مشاهد ولوحات تتساوق مع بعضها بانسجام، لتشكّل وحدة عضوية وموضوعية تقوم عليها بنية النص[1]، إلا أنّ مـــا ذهــب إليه ابن قتيبة من "أنّ مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديّار والـــدّمن والآثـــار، فبكى وشكا، وخاطب الربع واستوقف؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلهـــا الظاعنـــين عنها... "[2]، قد يدفعنا إلى ألاّ ننكر أنّ للقصيدة الجاهلية تقليداً خاصّاً، لعلّه يشكّل سِمة أسلوبية، تجعلنا ننظر إليها على أنّ لها مخططاً ومراحل شـــبه ثابـــتة كالمقدمـــة الطّللـــية، أو الغـــزلية، أو وصف الرحلة، أو الناقة أو الـــصيد،... إلخ، ولذا لم يكن مقبولاً من الشاعر الجاهلي أن يضع مقدمته الطللية فـــي نهايـــة القصيدة مثلاً، أو أن يبدأ بغرضه، ثم يعود إلى الوقوف على الديّار، مـــع يقين تامٍّ بأنّ هذه الوحدات العضوية المكونة للقصيدة الجاهلية، لا يمكن أن تكون منفصلة عن بعضها، مستقلّة بذاتها.

والباحث في النصّ الجاهليّ، يتبيّن له من استقرائه أنّ صورة الطيف في القصيدة الجاهلية، كان لها مكان شبه محدد فيها، لعلّها أكثر ما ترد في واحد من الأنماط الآتية:

١. غـــرض مستقلّ، ونجد الشاعر الجاهليّ قد جعل من صورة الطيف معادلاً للمقدمـــة الغـــزلية أو الطللـــية، يعبّـــر من خلالها عن الحالة النفسية التي تعتـــريه، وقد تكون هذه المقدمة ذات دلالة تقليدية عامة، يطرقها الشاعر

---

(١) مـــنهم علـــى سبيل المثال لا الحصر: ناصر الدين الأسد، وإحسان عباس، وإبراهيم عبد الرحمن.

(٢) الدينوري، ابن قتيبة، (ت ٢٧٦هـ)، الشعر والشعراء، ط٢، تحقيق: مفيد قميحة، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥، ص ٢٧.

تماماً كما كان يقف على الأطلال جرياً على عادة الشعراء، أو قد تكون ذات دلالة خاصة تختفي خلف النصّ، وتحتاج إلى بصيرة نافذة وقدرة على الرَّبط والتأويل السليم، للوقوف عليها.

٢. جزء من المقدمة الغزلية، وهذا سبيل سلكه كثير من الشعراء الجاهليين حين جاءوا على ذكر الطيف في معرض القول الغزليّ، والغالب في صورة الطيف التي تندرج ضمن المقدمة الغزلية أن تكون شكلاً عاماً، واضحة الدلالة، عميقة الصّلة بمجموعة الأبيات التي أُدرجت ضمنها، متأثرة بالسياق الغزليّ العام.

٣. رؤيا خاصة، وفق ما يتراءى للشاعر، فيضعها في أي مكان من القصيدة يراه مناسباً، فلا غرابة أن نراها في الأبيات التي يخصّصها الشاعر لوصف الرِّحلة، أو حتَّى في أثناء وصفه للحروب والوقائع التي كان يخوضها، وهو يرى أنَّ كل شيء من حوله يذكِّره المحبوبة وطيفها.

أنماط الصورة الطيفية إلى هنا

إنَّ صدق التجربة الشعرية وقوّتها هي التي تتحكَّم في نوع الصورة الطيفية في الشعر الجاهلي، ولمَّا كانت هذه الصورة مرتبطة أشدّ الارتباط بالشعور والحسّ، فإنّ تحديد نمط الصورة يجبرنا على محاولة حصر الأنماط الممكنة إلى أقصى حدٍّ ممكن، ولهذا فإنَّ التقسيم الأمثل يبدو في واحدة من الصورتين الآتيتين:

١. **الصورة الطيفية المستحضرة.**
٢. **الصورة الطيفية الحاضرة.**

ففي الصورة الأولى نجد أنَّ الشاعر هو الذي يستحضر الطَّيف ويطلبه، ويدعوه إلى الحضور، والشاعر في هذه الحالة أقرب ما يكون إلى استذكار

المحبوبة ليلاً، ففيها " يبقى الشاعر بوضوح كافٍ على وعيه بأنه يحلم لكي يسود علـــى مهمة كتابة حلمه، وأيّ سموٍّ وجودي هو ذلك الذي يحصل من تحويل حلم يقظـــة مـــا إلى عمل فنيّ، ومن كون المرء منشئ حلمه اليقظ "[١]، فنجد الشاعر يجـــرّد مـــن ذكريات المحبوبة صورتها وعلاقته بها، ويبدأ بوصفها، وقد يجري معهـــا حواره الخاصّ، أو يبكيها شوقاً ولوعة، وهو في كل هذا صاحب المبادرة في خلق الصور.

أمّا في الصورة الثانية، فالملاحظ أن الطّيف هو الذي يقضّ مضجع الشاعر على غفلة منه، فهو يزوره في نومه، فيثير فيه ما يثير من الوجد والشوق، ثم يغادره سريعاً، فينتبه الشاعر، ويقضي ليله في أرق وسهاد، والناس من حوله نيام، وهنا يمكن النظر مرة أخرى في صدق العاطفة، ويمكن أن نقول إنّ العاطفة تبدو أصدق منها في الصورة السابقة؛ لتجاوزها حدود وعي الشاعر وغياب التخطيط المسبق لها.

الروّاد في بناء الصور الفنية

وردت في بعض كتب الأدب والتراجم أخبار تتعلّق بالطيف وريادة بعض الشعراء لأشكال عدّة من هذه الريادة، نذكر منها: أول من نطق بوصف الطيف، وأول من أبدع الطّروق، وأول من طرد الطيف، وأول من دعا عليه، وهذه الصور الريادية فتحت للشعراء، بعد ذلك، أفقاً أرحب للإبداع فيها، والنسج على منوالها، ومنها:

---

(١) جاســتون باشلار، مجلة الثقافة الأجنبية، إنشائية حلم اليقظة (كوجيتو الحالم)، ترجمة: أبو يعرب المرزوقي، العدد (٢) السنة (٢)، بغداد، ١٩٨٢.

- عمرو بن قميئة أوّل من نطق بوصف الطَّيف

وقـد ورد هـذا الخبر في أكثر من كتاب، وممّن ذكره الشريف المرتضى في أماليه، يقول عمرو[1] في ذلك:

نأتـكَ أُمَامَـةُ إلا سـؤالا   وإلا خـيالاً يوافـي خـيالا

يوافـي مـع الليل مستوطنا   ويأبـى مـع الليل إلا زِيـالا

خـيالٌ يخـيّلُ لـي نـيلها   ولـو قَـدَرتْ لـم تُخيّل نوالا [2]

وجـاء في ثنايا الكتب أقوال كثيرة على الأبيات السابقة، من أبرزها قول أبي هلال العسكري في كتابه "ديوان المعاني: " وهذا من معاني القدماء غريب، وهو أبلغ ما قيل في بخل المعشوق."[3].

وتـردَّد خبـر هذه المقطوعة في أكثر من كتاب، وكلُّها به معجبة، ومنها قـول الـشريف المرتضى فيه: " قيل: إنَّه مفتتح لوصف الطَّيف، وكأنَّه لانطباع سـبكه، وجودة رصفه، لمّا قال هذا المعنى الكبير، وقلَب ظاهره وباطنه، وباشر أولـه وآخـره، وكأنَّـه قد سمع فيه أقوال المحسنين وإجادة المجيدين ممَّن سلك منهجه، وأخرج كلامه مخرجه، ولكن ما أودع هؤلاء القوم من أسرار الفصاحة

---

(1) هـو عمرو بن قميئة الشاعر الجاهلي، يقال إنه أول من قال الشعر من نزار، وهو أقدم من امـرئ القـيس، ولقيه امرؤ القيس في آخر عمره، فأخرجه معه إلى قيصر لما توجّه إليه، فمـات معـه في طريقه، وسمّته العرب عمراً الضائع لموته في غربة، وفي غير أرب ولا مطلب.

- الأصـفهاني، أبـو الفـرج (٣٥٦ هـ-١٠٣٥ م)، الأغاني، تحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠، ج ١٨، ص ٧٦، طيف الخيال ٩٩.

(٢) عمـرو بـن قميـئة،الديوان، تحقيق:حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٦٥،ص ١٠٦.

(٣) العـسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (٣٩٥ هـ -١٠٠٥ م)، ديوان المعاني، عن نـسختي: الشيخ محمد عبده، والشيخ محمد محمود الشنقيطي، ج١، دار الجيل، بيروت، (- ١٩٨)، ص ٢٧٧.

هـــداهم مـــن مسالك البلاغة إلى ما هو ظاهر باهر، ولهذا كان القرآن معجزاً، وعلماً على النبوة دالاً، إلاّ لأنه أعجز قوماً هذه صفاتهم ونعوتهم ".[١]

- قيس بن الخطيم أوّل من أبدع الطروق

جـــاء فـــي الموازنة بين الطائيين، وفي طيف الخيال أنّ الذي فتح للشعراء القـــول في طروق الخيال، بأحسن عبارة وأحلى إشارة هو قيس بن الخطيم[٢] حين قال:

أنّـــى ســـربتِ وكنتِ غيرَ سروبِ ... وتقـــرِّبُ الأحـــلامُ غيـــرَ قريبِ
مـــا تمنعـــي يقظَـــى فقـــد تؤتِينه ... فـــي النوم غير مصرّدٍ محسوبِ
كـــان المنـــى بلقائهـــا فلقِيـــتُها ... فلهـــوتُ من لهو امرئٍ مكذوبِ[٣]

وكثير من الدارسين أبدى اهتماماً بقول قيس السابق، ولعلّه " أكثر الشعراء وعياً بفعل الحلم الذي يحذف الشروط الزمانية والمكانية والاجتماعية، فهو يسأل فـــي الاســـتهلال كـــدأب شـــعراء عـــصره عن السبيل الذي سلكه الطيف إلى وســـادته..."[٤]، وعلّق الآمدي على هذه الأبيات، فقال: "وما أظنّ أحداً سبق قيساً إلـــى هذا المعنى في وصف الخيال، وهو حسن جداً، ولكنّ فيه مقال لمعترض، وذلـــك هـــو الذي أوقع البحتري في الغلط؛ لأنّ قيساً قال: " ما تمنعي يقظى فقد

---

(١) الـــشريف المرتـــضى، علي بن الحسين (٤٣٦ هـ -١١١٥ م)، طيف الخيال، تحقيق: حسن الصَيرفي، ط١، دار إحياء الكتب العربية،١٩٦٢، ص٩٩- ١٠٠.

(٢) هو قيس بن الخطيم بن عدي بن عمرو، ويكنّى أبا يزيد، وسمّي الخطيم لضربة خطمت أنفـــه، قُتل جده وأبوه وهو صغير فلما بلغ أشده أدرك ثأرهما، أدرك الإسلام وتريَّث في قبوله، فقتل قبل أن يدخله. انظر خبره في الأغاني، ج ٣، ص ٣- ٢٦.

(٣) قيس بن الخطيم، الديوان رواية ابن السكيت، ط١، تحقيق: ناصر الدين الأسد، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٩٦٦،ص ١٥-١٦.

(٤) الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ٣٥.

تؤتيـــنه في النوم"، فأراد أيضاً أنها تؤتيه نائمة، وخيال المحبوب يتمثَّل في حال نـــوم المحبِّ ويقظته.."[1]، وإن كان السارب يسير في النهار، والساري يسير في اللـــيل، "ومـــن لـــم يسرِ نهاراً مع وضوح المسالك والاهتداء للمقاصد، والأنس بـــضياء النهار، فكيف يسري في الظلام، وهو على الضدّ من هذه المعاني؟ "[2].
وقال أبو هلال في ديوان المعاني: " أجود ما قيل في الخيال من قديم الشعر قول قيس بن الخطيم"[3] السابق.

- طرفة أوّل من طرد الطَّيف

وجـــاء فـــي طيف الخيال[4]، أنَّ أوّل من طرد الخيال هو طرفة بن العبد حين قال:

فقـــل لخـــيال الحنظلـــية يـــنقلبْ   إليها فإنِّي واصل حبل من وصلْ [5]

وســـار علـــى نهـــج طـــرفة في طرد خيال المحبوبة الأعشى الكبير في نصوص كثيرة، سيأتي ذكر بعضها في موضعه.

أمَّا قول طرفة السابق، فيدلّ على علاقة التحوّل التي يمرّ بها الشاعر الذي هجـــر الحنظلـــية، ووصـــل غيـــرها، فجاء الطرد صريحاً على غير ما اعتاده

---

(١) الآمـــدي، الحـــسن بن بشر(٣٧٠ هـ)، الموازنة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، ١٩٤٤، ص٣٤٢.
(٢) قيس بن الخطيم، الديوان، ص ٥٥ -٥٦.
(٣) العسكري، ديوان المعاني، ص ٢٧٦.
(٤) الشريف المرتضى، طيف الخيال، ص ٦٧-٦٨.
(٥) طـــرفة بن العبد، الديوان، شرح: الأعلم الشنتمري تحقيق: دريَّة الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٥، ص ٩٢.

الـــشعراء فـــي طرد الخيال، "ودلّ على أن الحنظلية هجرته، وواصلته غيرها، فطرد خيالها"[1].

- **الأعشى يدعو على الطَّيف**

أمّا الأعشى[2] فقد دعا على الطَّيف حين قال:

هــذا الــنهــار بدا لها من أمرها   مــا بالهـــا باللـــيل زال زوالها [3]

أي أزالـــهُ كـــزواله، و"ما أظنّ الأعشى كره الطَّيف على حقيقته، بل لأنَّ زيارته كانت في غير وقتها، وشاغلة له عن حاله التي هو عليها "[4]، ثم تلاحق الشعراء من بعده في الدُّعاء على الطَّيف في بعض المواطن.

- **حسَّان بن ثابت يبتكر صورتين**

وهـــذا القـــول بابتكار حسان لصورتين في الطيف لا نجده عند المتقدمين، وإنَّمـــا يـــذهب إليه عبد الإله الصائغ الذي قال: "يُعَدُّ لحسان بن ثابت أنَّه ابتكر صـــورتين لطيف الحبيبة، ففي الأولى كمن ابتكاره في التلميح دون ذكر الطيف، وفـــي الثانـــية أسَّـــس لعبارة (فدع هذا) المشهورة مع طيف الحبيبة، والطقس المألـــوف فـــي هذا أن تقال (فدع هذا) مع اليأس عند وقفة البكاء على الطَّلل من

---

(١) الشريف المرتضى، طيف الخيال، ص ٦٨.

(٢) مـــيمون بن قيس بن جندل من بكر وائل من ربيعة، كان يلقب بالأعشى الكبير لضعف بـــصره، ويكنَّى أبا بصير، ويلقَّب أيضاً صناجة العرب"، كان شاعراً متكسِّبا، وقيل إنَّه أول من سأل بشعره، انظر: مقدمة الديوان ص ٥-٦.

(٣) الأعـــشى، ميمون بن قيس. الديوان، ط١، شرح: محمد محمد حسين، مكتبة دار الآداب، مصر،١٩٩٢، ص٢٧.

(٤) الشريف المرتضى، طيف الخيال، ص ٢٣٠.

عـــودة الوصل وزمانه، والشباب وعنانه، وعقد النيَّة على اعتساف النَّاقة للسَّفر عبر الصحراء المهلكة" [١] . يقول حسان بن ثابت:

حـــيِّ النظيـــرة ربـــة الخـــدر أســـرت إلـــيك ولـــم تكن تسري
فـــوقفتُ فـــي البـــيداء أســـألها أنـــي اهـــتديت لمنزل السَّفر [٢]

وقوله في قصيدته الهمزية:

فـــدع هـــذا ولكـــن مـــن لطـــيف يؤرِّقنـــي إذا ذهـــب العشاء [٣]

وهـــذا القول فيه نظر لدينا من وجهين، أولهما: أنَّ دعوى الابتكار الأولى الكامـــنة فـــي التلمـــيح دون ذكر الطيف غير متحقِّقة في البيتين الأولين، بل إنَّ التصريح بالطيف مكشوف تماماً، وبنمط تقليديّ مباشر، كما ستكشف عنه الدلالة التقليدية لصورة الطيف في الصفحات التالية، وثانيهما: أنَّ البيت الثاني الذي عدّ الـــصائغ الابـــتكار فيه التأسيس لعبارة (دع هذا) المشهورة مع طيف الحبيبة، فـــنقول: إنَّ البيت مختلف فيه بين الجاهلية والإسلام، ومقدمة الهمزية في غالبية نسخ الديوان[٤] تذهب إلى أنَّها إسلامية، وهذا يخرج البيت من حدود الدراسة.

---

(١) الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ٣٦.
(٢) حـــسان بـــن ثابت الأنصاري، الديوان، ط١، دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٦، ص٩٦.
(٣) ابن ثابت، حسان، الديوان، ص ٧.
(٤) انظـــر مقدمـــة القصيدة في الديوان، وفيها: قالها حسان بن ثابت رضي الله عنه، يمدح المصطفى صلى الله عليه وسلم، وذلك قبل فتح مكة، ويهجو أبا سفيان، وكان هجا النبي صلى الله عليه وسلم قبل إسلامه.

- دلالات الطَّيف في الشعر الجاهلي

حين نستذكر أنَّ النسيب والغزل، كانا ركنين أصيلين في بنية القصيدة العربية الجاهلية، نعي تماماً أنَّ الطَّيف لم يكن حالة اعتباطية يؤديها الشاعر تقليدياً، بل دلالات تؤدي شيئاً من نفس الشاعر التي يعبِّر عنها في قصيدته، وباستعراض متبصِّر لصورة الطَّيف في الشعر الجاهلي، يمكننا أن نتبيَّن الدلالات التالية:

- الدلالة التقليدية، وهي: صورة واقعية لحالة نفسية وتجربة صادقة مرّ بها الشاعر الجاهلي، ثم أصبحت بعد ذلك نمطاً تقليدياً للتعبير، اقتدى به الكثير من الشعراء في تجارب شعرية تالية ومشابهة.

- الدلالة الضّديَّة لصورة المدح أو الذمّ للطَّيف على حقيقته، والمتمثِّل في ثنائية السّخط والرِّضا، فالطَّيف، أحياناً، ما هو إلا دلالة لواقع التجربة الغرامية يعبِّر في تشكيلها الشاعر عن الحال القائمة بينه وبين محبوبته، ففيها يعيش الشاعر تجربة حُبّ واقعية لا مناص له من التعبير عنها.

ويتفرَّع عنها نمط الدلالة الجدلية المتمثلة في إشكالية التَّعارض بين الحلم واليقظة، وفيها محاولة من الشاعر للخلاص من حالة التمزّق الذي يعيشه في الحلم والواقع من جهة، والحقيقة المتمثلة في العجز عن تحقيق الغايات عن طريق لجوئه للهروب نحو الحلم، ورفضاً للواقع من جهة أخرى، ويختلف هذا النمط عن سابقه بأنَّ الشاعر يخلع أبعاد تجربته الغرامية على واقعه الاجتماعي.

- الدلالات الخاصة، وهي دلالات فردية تختلف من شاعر لآخر، يعبِّر فيها عن قضية ذاتية، والغالب فيها أن تكون جزءاً من تجربة الشاعر الخاصة، فيوظِّف الشاعر الطَّيف للتعبير عن خيالاته ومشاعره بصورة غير

مباشرة، وهذا النمط من الدلالات يحتاج إلى قدرة عالية لاكتناه المعاني الخفيَّة الغائبة خلف النصّ.

- الصورة التقليدية للطيف

يأخــذ الطَّــيف عند كثير من الشعراء شكلاً عاماً يتمثَّل في صورة لخيال المحــبوبة الذي يزور الشاعر في الليل، فيقضُّ مضجعه، ويؤرِّق جفونه، فنرى الــنوم قــد جفــاه، والحزن عاده وأضناه، والماضي يطلبه، فيخفق القلب لزمان الوصال الذي مضى، وتتفاوت قوة العاطفة وحرارتها بمقدار صدق التجربة، فلا عجــب أن نــرى حــشداً من الكلمات يتكرَّر في كثير من القصائد التي نظمها الشعراء في الطيف، لتشكِّل ما يمكن أن نعُدَّه معجماً شعرياً لصورة الطيف، ومن أمثلة ألفاظ هذا المعجم بمختلف مشتقاتها التي نراها تتكرر في القصائد الجاهلية: (الطــروق، الــشحط، بعــد المــزار، الرقود، الأرق، الهموم، الاهتداء، النأي، الهيجان، الساري، غير الرجيلة، جمل الاستفهام "أنّى سريت؟ وأنى اهتديت؟ ")، ونجدها في النماذج الآتية:

يعبِّر عمرو بن الأهتم[1] عن بعض المعاني السابقة، يقول:

ألا طــرقتْ أســماءُ وهْــي طروقُ   وبانــتْ علــى أنّ الخــيالَ يــشوقُ
بحاجــةِ محــزونٍ كــأنّ فــؤادهُ   جــناحٌ وهَــى عظمــاهُ فهْو خفوقُ
وهان على أسماءَ أن شطّتِ النوى   يحــنُّ إلــيها والــهٌ ويــتوقُ[2]

---

(١) هــو: عمــرو بــن سنان بن الأهتم، كان سيداً من سادات قومه، شريفاً، وجميلاً، ولقبه المكحّــل، ويقــال لــشعره الحلل المنشّرة، وفد إلى رسول الله في وفد بني تميم، وسأله الرســول ﷺ عن الزبرقان بن بدر، فمدحه، ثم هجاه، ولم يكذب في الحالين، فقال رسول الله ﷺ: إنّ من الشعر حكماً، وإنّ من البيان سحراً ".
- الــضبي، المفــضل بن محمد، (١٧٨هـ /٨٥٧ م)، المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٦، بيروت لبنان، ص ١٢٥.

(٢) المفضليات رقم ٢٣: ١٢٥.

وتـــبدو العلاقة أكثر وضوحاً بين طيف المحبوبة، وعذاب الليل الذي يعيشه الــشاعر، بعــد الــزيارة التــي يستغرب فيها الشاعر كيف قطع الطَّيف كل هذه المسافات، ليهيج أشواقه في معان متكررة نجدها عند سويد اليشكري[1] في قوله:

هـــيّجَ الـــشوقَ خـــيالٌ زائـــرُ ... مـــن حبـــيبٍ خَفِـــرٍ فـــيه قـــدَعْ

شـــاحِطٍ جـــازَ إلـــى أرحُلِـــنا ... عُـــصَبَ الغـــابِ طُـــرُوقا لم يُرَعْ

آنـــسٌ كـــان إذا مـــا اعتادنـــي ... حـــال دون الـــنَّومِ منـــي فامتـــنعْ

فأبـــيتُ اللـــيلَ مـــا أرقـــده ... وبعينـــيَّ إذا نجـــمٌ طلـــعْ [2]

وكـــذلك نجـــد ســـبيع بـــن الخطيم[3]، يبدي أسفه وحزنه لرحلة صاحبته " صدوف "، وما أثاره خيالها في قلبه وجسمه كلما عاوده في المنام، كاشفاً عن حقيقة اجتماعية تتمثل في قسوة الأغنياء على الفقراء، يقول:

بانـــت صـــدوفُ فقلبـــهُ مخطوفُ ... ونـــأتْ بجانـــبِـــها عليك صدوفُ

واســـتودعتكَ مـــن الزَّمَـــانة إنَّها ... ممـــا تـــزورك نائماً وتطـــوفُ

واســـتبدلتْ غيـــري وفارق أهلها ... إنَّ الغنيَّ علـــى الفقير عنيـــفُ[4]

---

(١) هـــو: ســـويد بن كاهل بن حارثة بن مالك بن يشكر بن بكر بن وائل، شاعر مخضرم، وذكـــر خالد بن كلثوم أن اسم أبي كاهل شبيب، ويكنَّى سويد أبا سعد، جعله محمد بن سلام الجمحيّ في الطبقة السادسة، وقرنه بعنترة العبسيّ، كانت العرب تقدم هذه العينية على سواها وتسميها اليتيمة. انظر خبره في الأغاني، ج ١٣، ص١٠٠-١٠٦.

(٢) الأغاني، ج ١٣، ص ١٠٢، المفضليات ٤٠، ص ١٩٠.

(٣) هـــو سبيع بن الخطيم التيمي، من سادات التيم شاعر محسن، ذكره الآمدي في المؤتلف ١١٢، والنقائض ١٠٦٨، وقد خطب إلى عمه فقال: نعم، أزوجك بنتي على أن تعطيني فرسك " نحلة " فأبى وقال في ذلك شعراً، المفضليات، ١١٢، ص ٣٧٢.

(٤) المفضليات ١١٢، ص ٣٧٢.

والصورة ذاتها تتكرر بمختلف أبعادها ومكوناتها اللفظية عند المرقّش الأكبر[1]، الذي سرى إليه خيال من محبوبته سُليمى، فأصابه الأرق، وأصحابه من حوله نيام، فقضى الليل يفكرٍ في حاله بعد أن وجّه وجهه تلقاء ديارها البعيدة لا همّ له سواها، وفي الأبيات التالية مثال حيّ على الصورة التقليدية للطّيف، يقول:

سرى ليلاً خيالٌ من سُليمى ... فأرّقني وأصحابي هجودُ

فبتُّ أديرُ أمري كلّ حالٍ ... وأرقبُ أهلها وهمُ بعيدُ

على أن قد سما طرفي لنارٍ ... يُشَبُّ لها بذي الأرطى وقودُ [2]

أمّا المرقش الأصغر، فإنّ الخيال يجدِّد هموم قلبه السَّقيم، فلا يدعه ينام، ويقضي ساهراً بين تلك الهموم، يقول [3]:

من لخيالٍ تسدى موهنا ... أشعرني الهمّ فالقلب سقيمْ

وليلةٍ بِتُّها مسهرةٍ ... قد كرَّرتْها على عَيْنِي الهمومْ[4]

وتختلف الصورة بعض الشيء عند الحارث بن حلزة اليشكري [5]، فهو وإن طرقه الخيال ليلاً بعد أن جاز بعيداً، يتعجَّبُ من قدرته على الاهتداء إليه، وهو يعلم أنَّه غير قادر على مثل هذه الرحلة الشاقّة الطويلة، يقول:

---

(١) هو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن بكر بن وائل، وهو أحد المتيمين، كان يهوى ابنة عمه أسماء بنت عوف، وهو عمّ المرقش الأصغر، فارس ذو بأس وشجاعة ونجدة ونكاية بالأعداء.

(٢) الأغاني ج٦، ص ١٢١ – ١٢٨، المفضليات ٤٦: ٢٢٣، شعراء الجاهلية ٢٨٥.

(٣) هو ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة، والمرقش الأكبر عم الأصغر، والأصغر عم طرفة بن العبد، وقال أبو عمرو: المرقش الأصغر أشعر المرقشين، وهو الذي عشق فاطمة بنت المنذر.

(٤) الأغاني ج ٦، ص ١٢٨– ١٣٣، المفضليات ٥٧:٢٤٧

(٥) هو: الحارث بن حلزة بن مكروه بن يزيد بن عبد الله بن مالك بن جشم بن يشكر بن بكر بن وائل، صاحب المعلقة المشهورة، وحلزة من الضيق، أي البخل، شهد حروب بكر وتغلب وانشد معلقته ارتجالاً بين يدي عمرو بن هند، انظر: الأغاني: ج ١١، ص ٣٧ – ٤٥.

طــرق الخــيالُ ولا كَلَــيْلَةِ مدلجٍ   ســدكا بأرحُلــنا ولــم يتعــرّجِ
أنّــى اهــتديت وكنت غيرَ رجيلةٍ   والقــوم قد قطعوا متان السَّجْسَجِ[1]

والــصورة ذاتها نجدها عند الشاعر لقيط بن يعمر الإيادي[2]، الذي يتبعه طيف المحبوبة أين ما ذهب، فيؤرّقه أيضاً، يقول:

فمــا أزال علــى شــحط يؤرقني   طيف تعمّد رحلي حيثما وضعا [3]

ولا يختلف الأمر كثيراً عند الشاعر بشر بن أبي خازم [4] في الحديث عن صورة الطيف التي تكاد تكون صورة مكرَّرة متناقلة من قصيدة لأخرى، يقول:

ألــمّ خــيالهـــا بلــوى حُبَــيٍّ   وصــحبي بين أرحلهم هجــوع [5]

---

(١) الحارث بن حلزة، الديوان، تحقيق: هاشم الطعان، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٩، ص ٢٢.

(٢) هو لقيط بن يعمر بن خارجة الإيادي، واختلف في اسم أبيه، وروي أنّه من أهل الحيرة، وكــان يجــيد اللــسان الفارسي، كما كان عدي وابنه زيد يجيدانه، وكان يحسن الكتابة بالعــربية؛ ولــذا كــان مــن مقدمي تراجمة كسرى والمطّلعين على أسراره، واختلف المؤرخون في قصيدته النذيرية، والأرجح أنّه أرسلها من سجنه، انظر مقدمة الديوان.

(٣) لقــيط بــن يعمــر، الديوان، ط١، على رواية هشام الكلبي، شرح: محمد النونجي، دار صادر بيروت، ١٩٩٨، ص٧٥

(٤) كــان من فرسان بني أسد، ولا يعرف تاريخ ميلاده على وجه التحديد، ولا تاريخ وفاته، والمــرجَّح أنّه عاش قبيل الإسلام، وأدرك حروب الفجار التي جرت في جزيرة العرب وأدركها الرسول ﷺ وهو في أول الشباب.

(٥) بــشر بن أبي خازم، الديوان، ط٢، تحقيق: عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٢، ص١٣١.

- ضديّة السّخط والرِّضا

لم تكن الصورة السابقة ودلالاتها المباشرة هي الدلالة الوحيدة للطيف، فلم يعد الطَّيف يقتصر على الشكوى وبثّ الشوق، بل كان يحمل دلالات أعمق تمثَّلت في ظاهرها بذمّ الطَّيف وإظهار السخط من زيارته، وهو في الحقيقة ما يمثِّل استجابة خفيّة للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر في واقعه العاطفي الذي يذمُّه ويسخط عليه ويرفضه، بل إنَّه يحاول أن يرسم صورة مغايرة له، وهنا لا يمكن أن نفهم العلاقة على أنَّها صورة تقليدية لعلاقة غرامية بين الشاعر ومحبوبته، وبالمقابل هناك من عبَّر عن الرِّضا بالواقع الغراميّ، على مرارته، من خلال بيان الرِّضا بالطَّيف وزيارته على الرغم ممَّا فيها من ألم، كما سيأتي في النماذج التالية:

يقول سلمة بن الخرشب الأنماريّ [١]:

تأوَّبهُ خيالٌ من سليمى كما يعتاد ذا الدين الغريمُ
فإن تقبل بما علمت فإنِّي بحمد الله وصَّالٌ صرومُ [٢]

السّخط في الأبيات السابقة ظاهر، بل إنَّ الغلظة والجفاء يشي بطبيعة العلاقة الجافَّة بين الشاعر والمحبوبة، وكلَّما قرأنا الأبيات السابقة، نجدها أقرب للهجاء منها للغزل، فكيف يقول إنَّ خيالها يعاوده بصورة تشبه صورة الدَّائن، الذي يلحُّ على المدين بكثرة ترداده عليه؟ ثم يعطف على ذلك بأنَّه يصل من يصله، ويصرم من يصرمه، فهل حقيقة من الممكن أن يكون هذا تعبير عن

---

(١) هو: سلمة بن عمرو بن نصر بن الحارثة بن طريف بن أنمار بن غطفان بن سعد بن قيس عيلان والخرشب لقب أبيه ومعناه: الطويل السمين. المفضليات ٦، ص ٣٩.

(٢) ابن ميمون، محمد بن المبارك، (٥٨٩ هـ/١١٩٣ م)، منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: محمد نبيل الطريفي، دار صادر، بيروت، ١٩٩٩، ١: ١٨١.

الـــشوق؟ أم أنَّه رفض وسخط على واقع العلاقة الغرامية الذي يحياه الشاعر في غلظة وجفاء واضطراب، هذا إذا ما علمنا عن مشكلة تتعلق بالإنفاق كانت قائمة بين الشاعر ومحبوبته؟

وإذا نظــرنا في شعر معوِّد الحكماء [(١)]، نجد أنّ الطَّيف لا يثير في نفسه شــوقاً أو لــوعة، بــل اســتغراباً لا يخلو من الجفوة التي رأيناها عند سلمة بن الخرشــب الأنماري، فكيف يطرقه الطَّيف، والمزار بعيد، وكيف اهتدى الطَّيف لفراشه، رغم أنَّه لا يملك القوة لمثل هذه الزيارة، وهو في قوم بينهم رجال أيقاظ ورجال نيام، وكأنَّه يعيب عليها هذه الزيارة، ولا يرحِّب بها، يقول:

طــرقت أمامـــة والمـــزار بعـــيد ... وَهَـنـاً وأصـــحاب الرِّحالِ هجودُ

أنّـــى اهـــتديت وكنت غير رجيلة ... والقـــوم مـــنهم نُـــبَّه ورقـــودُ[(٢)]

وهكـــذا نجـــد التلميح من الشاعر أقرب للتصريح، برفضه لهذه الزيارة، وذمِّـــه لهـــا، وهنا تجدر الإشارة أيضاً إلى وجود خلاف بين الشاعر والمحبوبة حول إنفاق الشاعر للمال، ولومها إياه على ذلك.

وإذا كـــان هناك من أبدى السخط وذمَّ الطَّيف ليدلل على سوء العلاقة بينه وبـــين المحـــبوبة فـــي الواقع المعيش، فإنَّ هناك من مدحه ورضي به، وأبدى ســـروره من زيارته، ولعلَّ هذا نابع من الحرمان الذي يعيشه الشاعر في الواقع ذاته.

---

(١) معاويـــة بـــن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن قيس عيلان، وهو فارس مشهور وخامس خمسة من إخوته كلهم ساد ووسم بخصلة حميدة عُرف بها، المفضليات ١٠٤، ص ٣٥٤.

(٢) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، (٢١٦ هـ –٨٣١ م)، الأصمعيات، تحقيق: أحمد شاكر وعـــبد الـــسلام هـــارون، دار المعارف، القاهرة، ط ٧، ١٩٩٣، رقم ٧٥، ص ٢١٢، والمفضليات ١٠٤، ص ٣٥٥.

فيقف زهير بن جناب الكلبي[1] من الطَّيف " موقف الراضي به، وتلقاه متلهِّفاً مرحِّباً؛ لأنَّه حظي بلقاء من غير موعد، على بعد الديار وشحط المزار، وعلى الرغم من أنَّه كان متعجِّبا من قطعه المفاوز والفلوات"، فإنَّه أسرع إلى اغتنام زمن اللقاء والعيش لحظة الاتصال، فإذا الحلم يختلط بالواقع، ويصبح الخيال شخص المحبوبة مجسَّداً، فيبتسم له ويردُّ على تحيته، ويكاد الشاعر يغيب في نشوة الوصال الحقيقي، لولا أنَّ المحبوب قد ابتعد سريعاً، وقطع الحلم، وترك أمنية الوصال عالقة بنفس الشاعر "[2]، يقول:

أمِن آل سلمى ذا الخيال المورِّقُ ... وقد يمقُ الطَّيف الغريبُ المشوَّقُ

وأنَّى اهتدت سلمى لوجه محلِّنا ... وما دونها من مهمهِ الأرض يخفقُ

فلم تر إلا هاجعاً عند حرّة ... على ظهرها كورٌ عتيقٌ ونمرَقُ

فلما رأتني والطليحَ تبسَّمتْ ... كما انهلّ أعلى عارضٍ يتألّقُ

فحييّتِ عنّا زوّدينا تحيّةً ... لعلَّ بها العاني منَ الكبْل يطلقُ

فردَّت سلاماً ثمّ ولّتْ بحاجةٍ ... ونحن لعمري يا ابنة الخير أشوقُ

فيا طيب ماريًّا ويا حسن منظرٍ ... لهوت به لو أنّ رؤياكِ تصدقُ[3]

فمن خلال الرِّضا بهذه الزيارة السريعة، يتبيَّن لنا أن الشاعر يعبِّر عن أمنية وأمل يرجو أن يتحققا في الواقع، وليس في الخيال وإن رضي به خيالاً، فمن لم يستطع أن يغيِّر الواقع إمَّا أن يرضاه، وإمّا أن يهرب منه.

---

(1) زهير بن جناب بن هبل بن عبد الله بن بكر بن عوف بن عذرة بن كنانة من قضاعة، شاعر جاهليّ وأحد المعمرين، كان سيد بني كلب، وقائد حروبهم، وكان شجاعاً مظفَّراً ميمون النقيبة، وهو أحد من ملّ عمره، فشرب الخمر صرفاً حتى قتلته، ولم يوجد شاعر في الجاهلية والإسلام ولد من الشعراء أكثر من ولد زهير- الأغاني ج١٨، ص ٣٠١ – ٣١٤.

(2) زيتوني، النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني العدد٣٧، ص ٣١.

(3) ابن ميمون، منتهى الطلب ٢: ٥٠٢.

ولعنترة بن شداد تجربة كبيرة مع الطيف وحديث ذو شجون، يصبح الطيف فـيه معادلاً موضوعياً للمحبوبة التي لا يجد إليها سبيلاً، والواقع الأليم الذي يعيشه عـبد أسود يتنازعه حُبّان، أحدهما: للحرية وتحقيق الذات، والآخر متمثّل في حب عـبلة، ليـتحقق في قصائده " الخطّ السريّ أو العلنيّ الذي يشكّل قطبي الهم عند الشاعر، وهما: طيف عبلة وخشونة الواقع " [١]، بل إنّ تأثير الطيف في الشاعر لا يقـلُّ عـن تأثير المحبوبة في الواقع، فإذا اشتهر امرؤ القيس بمغامراته النسائية، وطـرفة بناقـته، وعمرو بن كلثوم بمفاخره، فيمكن أن نعدّ شهرة عنترة بن شداد متمـثّلة في حديث الطيف، وقد أنجز عبد الإله الصائغ دراسة تطبيقية حول الطيف عند عنترة في محاور ثلاثة موجزة هي: " طيف الحبيبة ورهبوت الدّاء عند عنترة، وطـيف الحبيبة ورغبوت الشفاء، وسبيل الشاعر للفوز بصاحبة الطيف " [٢]، ومع ذلك فإنّ الباحث يخلص بعد عرض مادة بحثه إلى القول " نقترح تسويغ الكتابة في طيف الحبيبة في العصر الجاهلي والعصور اللاحقة، بحيث يرصد من لدن الباحثين وطلـبة الدراسـات العليا.. ولا نعرف سبباً وجيهاً للإعراض عن الكتابة في هذه الظاهـرة الفنية الممتازة "[٣]، أمّا عنترة، فإن صورة الطيف تستغرقه، وتنتشر في كثير من قصائده، كتلك التي يقول فيها:

أتانـي طـيف عـبلة فـي المنام	فقبّلنـي ثلاثـاً فـي اللـثامِ
وودّعنـي فأودعنـي لهيـباً	أُسـتّره ويَـشعُلُ فـي عظامـي
ولـولا أنّـيَ أخلـو بنفـسي	وأطفـئُ بالدمـوع جوى غرامي
لمـتُّ أسـىً وكـم أشـكو لأنّي	أغـارُ علـيك يـا بـدر التّمام [٤]

---

(١) الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ص٤١.

(٢) الصائغ، المصدر نفسه، ص٢٩.

(٣) الصائغ، المصدر نفسه، ص ٦٦.

(٤) عنتـرة بـن شـداد، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر ودار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٨، ص ٢١٩.

ويــصرِّح عنتــرة بالرِّضــا الــتام والمطلق بطيف المحبوبة، بل إنَّه يكاد يــستجدي مــن محبوبته هذا الطيف، فنراه يتظاهر بالنوم ويهرب إليه لعلَّ طيف عــبلة يأتيه، فيسلِّم عليه، ويشفي بعض ما يجد في قلبه من الشوق، ويروي ما به من الوجد، يقول:

سأضــمر وجدي في فؤادي وأكتمُ وأســهر ليلــي والعــواذلُ نُــوّمُ
فَمُنِّــي بطــيفٍ من خيالك واسألي إذا عــاد عنِّــي كــيف بات المتيّمُ
وإن نــام جفنــي كان نومي علالة أقــول لعــلّ الطيف يأتي يسلِّمُ[1]

وفــي أبيات أخرى له نجده يصرِّح لعبلة برضاه من الطيف بزيارة واحدة لــو مرة في الشهر، وهذا يشي بواقع الحرمان الذي يعيشه الشاعر، الذي لم يعد يتمنَّى رؤية المحبوبة، بل يكتفي منها بالخيال، يقول:

أيــا عبل لو أنَّ الخيال يزورني علــى كــل شــهر مــرة لكفاني
لــئن غبتِ عن عينيَّ يا ابنة مالك فشخــصك عندي ظاهر لعياني[2]

والأمنــية ذاتهــا، واستجداء المحبوبة لرؤية خيالها تتكرَّر عند عنترة، في مطلب يحيا به قلبه، يقول:

أيــا عــبل مُنِّــي بطــيف الخــيال علــى المــستهام بطــيب الرقاد
عــســى نظــرة مــنك تحيا بها حــشاشة مــيت الجفــا والبعادِ[3]

وكذلك في الأبيات التي يذكر شدة شوقه إلى عبلة، وهو يومئذ في العراق عند المنذر بن ماء السماء اللخمي، يقول:

---

(١) عنترة، الديوان، ص ٢٠٨.
(٢) عنترة، الديوان، ص ٢٢٨.
(٣) عنترة، الديوان، ص ١١٩.

يـا عــبل نــار الغرام في كبدي ترمـــي فــؤادي بأســـهم الــشَّرر
يـا عــبل لــولا الخيال يطرقني قــضيت لِيلـــي بالــنوحِ والــسَّهر
يـا عـبل كـم فتـنةٍ بُليت بها وخـــضتها بالمهــــنّد الذكـــــر[1]

وممّــن عبّر عن رضاه بالطَّيف مالك بن حريم الهمذاني[2]، الذي وجد في الطَّــيف متنفَّــساً له، بل يتمنَّى أن يكون هذا الطَّيف حقيقة يتمِّم بها الوصل الذي يفــتقده فـــي واقعـــه، ونجد الأمر قد التبس عليه فلم يعد قادراً على أن يميّز بين ســلمى وخيالها، ويترك الأمر دون أن يقطع فيه، ويبادر لدعوتها للمبيت عنده، وإن كان يعلم أن لا نفع في خيال يطرقه، يقول:

تذكَّــرتُ ســلمى والــركابُ كأنَّها قطــا واردٌ بــين اللفــاظ ولعلعــا
فحــدَّثت نفــسي أنَّهـــا أو خـــيالها أتانـــا عـــشاءً حـــين قمنا لنهجعا
فقلـــت لهـــا بيتـــي لدينا وعرّسي ومـــا طـــرقتْ بعد الرقاد لتنفعا [3]

ويظهر لنا مدى لهفة الشاعر إلى محادثة الطَّيف الذي لا يمكنه محادثته في الواقع، ولا شكَّ أنَّ هذا الطَّيف يعني الكثير لشاعر عاشق ولصّ طريد، وهو يشكِّل أمنية غالية، وأملاً بعيداً.

- **إشكالية الحلم والحقيقة**

ويأخــذ الطَّيف بعداً دلالياً آخر عند كثير من الشعراء، يتمثَّل في الهروب مــن الواقـــع الألـــيم الـــذي يحـــيونه بما فيه من مصاعب اجتماعية واقتصادية ومـــرارات البين، وعذابات السهد، فيحاول الشاعر أن يؤنس وحدته، ويخفِّف من

---

(١) عنترة، الديوان، ص ١٥٧.
(٢) مالك بن حريم بن دألان الهمذاني، شاعر فحل وجاهلي من لصوص همذان، واختلف في ضبط "حريم" والراجح أنه بفتح الحاء المهملة وكسر الراء. انظر الأصمعيات: ٦٢.
(٣) الأصمعيات رقم ١٥: ٦٢.

حدَّة الشعور بالاغتراب الروحي والمكاني، فنراه يجسِّد من الطَّيف حقيقة، فيعيش مع المحبوبة ويحاورها، ويبثّها الشكوى، بل قد يجعل من الطَّيف موعداً لم ينجح فـي أخـذه فـي الحقيقة، وهكذا يتحوّل الطَّيف إلى وسيلة للهروب من الواقع، وأسلوب للتعبير عن رغبات الشاعر.

فسويد بن أبي كاهل يعيش حقيقة البين والنوى، ويشكو الاغتراب المكاني الـناجم عن واقع اجتماعي مفروض على الشاعر، فلا يجد للتعبير عن مشاعره إلا الطَّيف الذي يبخل عليه بالزيارة كبخل الواقع، يقول:

أرّقَ العـينَ خـيالٌ لـم يـدعْ	مـن سـليمى ففـؤادي منتـزِعْ
حـلّ أهلـي حـيثُ لا أطلـبها	جانـب الحـصن وحلّـتْ بالفرعْ
لا ألاقـيها وقلبـي عـندها	غيـر إلمـام إذا الطرف هجعْ [1]

ولـم يجد المخبّل السعديّ [2] أمام الواقع المرّ والأليم لحالة التمزُّق النفسي التي يعيشها مع محبوبته إلا البكاء، بل البكاء بحرقة، لينفِّس عمّا يعتمل في قلبه، ويحترق به فؤاده، يقول:

ذكـرَ الـربابَ وذكـرها سـقمُ	فـصبا، ولـيس لمـن صـبا حِلْمُ
وإذا ألـمّ خـيالها طُـرفتْ	عينـي فمـاء شـؤونها سـجمُ
كاللؤلـؤ المـسجور أغفـل فـي	سـلك الـنظام فخانـه الـنظمُ [3]

---

(١) المفضليات رقم ٤٠: ١٩٥.

(٢) قال ابن حبيب وأبو عمرو، اسمه ربيعة بن مالك بن ربيعة بن عوف بن كعب بن سعد، والمخـبّل لقبه، شاعر فحل من مخضرمي الجاهلية والإسلام، ويكنّى أبا يزيد، ذكره ابن سلام في الطبقة الخامسة من فحول الشعراء. - الأغاني: ج ١٣، ص ١٩٠ – ٢٠٠.

(٣) منتهى الطلب ١: ٧١، المفضليات رقم ٢١: ١١٣.

وهــذا مــا نجده كذلك عند بشامة بن الغدير[١] الذي يفرض عليه واقعه الاجتماعــي الــرَّحيل، فيتحدَّث عن هجرته لبلاد محبوبته ونأيه عنها وما حلّ به من إعياء وهموم جرّاء هذا البعاد، فلا يجد بُدَّاً من أن يستحضر طيف محبوبته، ويهــيم معه في الحلم، فيحادثها من خلال الطَّيف ويشكو لها، فيختلط عنده الحلم بالحقيقة، فيرقى بالحوار من واقع لواقع آخر، فيقول:

هجــرت أمامـــةُ هجــراً طـــويلاً   وحمَّلـــك الـــنأيُ عبـــئاً ثقـــيلا

وحمّلْـــتَ مـــنها علـــى نأيهـــا   خـــيالاً يوافـــي ونـــيلاً قلـــيلا

ونظـــرة ذي شــــجنٍ وامـــق   إذا مــا الـــركائب جــاوزن ميلا

أتتـــنا تـــسائلُ مـــا بثّـــنا   فقلـــنا لهـــا: قــد عــزمنا الرَّحيلا

وقلـــت لهـــا: كـــنت قد تعلميـــ   ـن مـــنذ ثوى الركب، عنا غفولا

فـــبادرتاها بمـــستعجلٍ   مـــن الدَّمـــع ينضح خدَّاً أسيلا [٢]

وفي هذا الإطار نجد المرقّش الأصغر، يقف من الطَّيف موقفاً متضادَّاً بين القــبول والرفض، بفعل الحيرة والتمزُّق بين الواقع المرفوض والحلم المطلوب، فهــو يقــبل الطَّيف ويتمناه؛ لأنَّه طيف المحبوبة وصورتها، ويرفضه في الوقت ذاتـــه؛ لأنَّه يعلم أنَّه خيال زائل باطل لا يجني منه سوى اليقظة والأرق، ويذكّره بأشـــجان تجرح القلب، ونراه قد التبس عليه الحلم بالحقيقة عندما ظنَّ رحله هو خيال المحبوبة، فجعل الوصل واقعاً محسوساً، يقول:

---

(١) هو: بشامة بن الغدير، والغدير هو عمرو بن هلال بن سهم بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن غطفان، شاعر محسن مقدم، وهو خال زهير بن أبي سلمى، ولد مقعـــداً، ولا ولد له، وكان مكثر المال، وكان أحزم الناس رأيا، وكانت غطفان تستشيره إذا أرادت الغزو وفي نسبه خلاف. المفضليات: ص ٥٥.

(٢) منتهى الطلب ١: ١٨٢، المفضليات رقم ١٠: ٥٥-٥٦.

أمــن بنت عجلان الخيال المطرَّح ألَـمَّ ورحلـي سـاقطٌ مترحـزحُ
فلمـا انتـبهتُ بالخـيالِ وراعني إذا هـو رحلـي والـبلاد تَوَضَّحُ
ولكـنَّه زورٌ يـيقظُ نائمـا ويحـدثُ أشـجاناً بقلـبك تجرحُ
بكـل مبـيتٍ يعتـرينا ومنـزلِ فلـو أنَّهـا إذ تـدلجُ الليل تصبحُ
فـولّت وقـد بثّت تباريح ما ترى ووجدي بها إذ تُحْدِرُ الدمع أبرَحُ (١)

وهكذا تنبَّه الشاعر، وثار ما به من شوق، وتمنَّى لو أنَّه كان حقيقة، ولو أنَّه استمرَّ حتى الصباح جسداً حقيقياً بدلاً من أن يهيجه، ويولي عنه لا يلوي على شيء.

وتتـضح إشـكالية الحلـم والحقيقة عند خفاف بن ندبة (٢)، فيذكر طيف محبوبته متعجِّباً كيف جاوز الوديان والفيافي واستقرَّ لدى وسادته، ويستغرق في الطَّيف، فيحوِّله إلى واقع وحقيقة من خلال الحديث عن جمال محبوبته، ووصف اللقـاء بهـا خلسة في بعض الأماكن، ولا يفوته أن يعرض لمفاتنها التي ظهرت في موسم الحج، فيقول:

ألا طـرقت أسماء في غير مطرقِ وأنّـى إذا حلّـت بنجـران نلتقـي
سـرت كـل وادٍ دون رهوة دافعٍ وجلـذان أو كـرمٍ بلَـيَّةَ محـدقِ
ولـم أرهـا إلا تعلّـة سـاعةٍ علـى سـاجرٍ أو نظـرةٍ بالمـشرّقِ
وأبـدى شهور الحج منها محاسنا ووجهـاً متى يحلل له الطيب يشرقِ (٣)

---

(١) المفضليات، ٥٦: ص ٢٤٢.

(٢) هـو خفـاف بـن عمير بن الحارث بن عمير بن الحارث بن الشريد بن رياح بن قيس عـيلان، يكنَّى أبا خراشة وندبة أمه، وهي أمة سوداء، وكان خفاف أسود أيضاً، شاعر من شعراء الجاهلية وفارس من فرسانها، جعله ابن سلام في الطبقة الخامسة، وله أخبار كثيرة مع العباس بن مرداس. - الأغاني: ج ١٨، ص ٢٢ – ٣٨.

(٣) خفاف بن ندبة السلمي، الديوان، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٧،ص ٢٧-٢٩. منتهى الطلب ١: ١١. الأغاني ١٨: ٣٣، الأصمعيات ٢: ٢١.

الدلالات الخاصة

ذكــرنا فــي الــصفحات السابقة الدلالات العامة للطيف التي يشترك فيها العديد من الشعراء، إلا أنَّ هناك من الشعراء من وظّف الطَّيف توظيفاً خاصاً به للتعبيــر عــن حاجــة شخصية، وهذا النوع من الدلالات بحاجة إلى المزيد من الــتأمُّل والــربط للوصول إلى المعنى المقصود من الطَّيف على الحقيقة، فها هو تــأبَّط شــرّاً [1]، يتعجَّب من الطَّيف الذي طرقه ليلاً، ومرّ على الأهوال، وسار على الحيّات حتى وصل الشاعر، يقول:

يــا عــيدُ مالك من شوقٍ وإيراقِ ومــرِّ طــيفٍ على الأهوال طرّاقِ
يسري على الأين والحيات محتفيا نفسي فداؤك من سار على ساقِ [2]

لا يمكــن أن يكــون المعنى الظاهر هو الذي قصده الشاعر، ولعلَّنا نعيد النظــر ونتــساءل؛ هل يمكن أن نرسم هذه الصورة التي تحمل الغلظة والفجاجة لطــيف المحــبوبة الذي يتَّسم بالرقة والجمال. كما هو متعارف عليه؟ هل يسير طيف المحبوبة في ليل الصحاري حافي القدمين، يتحمّل الأين، ويدوس الحيَّات، ويمرُّ على الأهوال ليصل إلى الشاعر؟ وهل تتناسب هذه الرحلة وصفات من قام بها مع صفات المحبوبة ؟ إلا أن تكون المحبوبة خشنة الطِّباع شديدة، فيها غلظة وشدَّة حتى تدوس على الحيَّات وتسير حافية القدمين.

---

(١) هو ثابت بن جابر بن سفيان بن عميثل بن عدي بن كعب بن حرب من قيس عيلان، أمه امرأة يقال لها: أميمة، يقال: إنَّها من بني القين بطن من فهم، ولُقِّب تأبَّط شرّاً؛ لأنَّه تأبَّط سيفاً وخرج، فلمَّا سئلت أمه عنه قالت: تأبَّط شرًا وخرج، وقيل لُقِّب به؛ لأنَّه تأبَّط غولاً، وقــيل لأنَّه تأبَّط أفاعي، وجاء بها إلى أمه، من صعاليك العرب المشهورين وعدائيهم.- الأغاني ج ٢١، ص ١٤٤ – ٢٠٠ ، المفضليات رقم ٦: ٢٧.

(٢) منتهى الطلب ٢: ٢٠٧، المفضليات ١: ٢٧.

إنَّ المـــتأمل فـــي القصيدة كلها، يتبيَّن له أنَّ الشاعر كان أسيراً عند قبيلة بجـــيلة التي رصدت له كميناً على الماء، ثمّ دبّر حيلةً، وفرّ هو وعمرو بن براق والـــشنفرى، وهـــذا ما يجعلنا نقول إنَّ الطَّيف هو الشاعر نفسه الذي هرب من أعدائـــه لـــيلاً، فركض حافي القدمين يدوس الحيّات ولا يلوي على شيء، ويبدو مقـــبولاً في التصوُّر أن يكون هذا الطَّيف للصٍّ طريد، وعدّاء من العدَّائين الذين كان فيهم غلظة وشدَّة.

ويقول أعشى قيس في قصيدة سبق ذكر أحد أبياتها في الحديث عن الأوليات في صورة الطيف:

رحلـــت ســـميّة غـــدوةً أجمالَها	غـــضبى علـــيك فما تقول بدا لها
هـــذا الـــنهار بدا لها من همِّها	مـــا بالهـــا بالليل زال زوالها
ســـفهاً ومـــا تدري سمية ويحها	أن ربَّ غانية صرمت وصالها [١]

يـــبدو مـــن ظاهر الأبيات أنَّ الشاعر "يلوم صاحبته سمية على صدودها عـــنه، فيقول إنها رحلت جِمالها في الغداة غضبى عليه، ثم يتساءل ماذا بدا لها ؟ وفـــيم الهـــمّ الطـــويل الذي ينتابها في الليل وقد بدا النهار؟ ويظهر عدم اكتراثه لـــصدودها " [٢]، ولا تـــبدو محاولـــة التفسير التقليدي هذه قادرة على أن تجيب القارئ إجابة مقنعة على أسئلة هامّة يثيرها النص، لعلَّ أبرزها:

مـــا حقيقة علاقة الشاعر بسميّة ؟ ولماذا تحلّ القطيعة بينهما ؟ ثم لماذا لا يبدي الشاعر المحبّ اكتراثاً لصدود محبوبته ؟ وما علاقة هذه المقدمة بصورتها المـــضطربة بالأبـــيات التي تليها، والتي يمدح فيها الشاعر قيس بن معد يكرب،

---

(١) الأعشى، الديوان، ص ٦٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٢.

ويكـــشف عـــن رحلـــته الشاقَّة التي دامت ستة أشهر ليصل للممدوحِ، ثم يطلبه العطايا الكثيرة التي تنسيه، وتنسي ناقته مشقَّة الرحلة، يقول:

فكأنّهـــا لـــم تلـــقَ ســـتة أشهر ضـُــرّاً إذا وضـــعت إليك جلالها
ولقد نزلتُ بخير من وطئ الحصى قـــيسٍ فأثـــبتَ نعلهـــا وقـــبالها
الـــواهب المائـــة الهجان وعبدها عـــوذا تزجـــي خلفهـــا أطفالهـــا
والقـــارح العـــدّا وكـــل طِمِـــرةٍ مـــا إن تـــنالُ يد الطويلِ قذالها [1]

نـــرى أنَّ قيـــساً قد أثابه، " فكأنَّ الناقة إذا وضعت إليه رحلها، لم تلق ما لقيت من ضرّ طوال الشهور الستة التي رحلت فيها إليه، وهو رجل طلق اليدين علـــى نهـــج آبائـــه الكرام، ويهب المائة من الإبل، وعبدها تتبعها أطفالها تسعى خلفهـــا، والجواد العدّاء والفرس الخفيفة الوثّابة الطويلة، التي لا تكاد يد الطويل تدرك مؤخر رأسها "[2].

إنَّ هذا الطيف الذي يبدو أنَّه للمحبوبة سمية ما هو إلا هاجس الحياء الذي يـــصيب الإنـــسان الذي يُقدِم على السؤال، فما كان من الشاعر إلا أن طرد عن نفسه الحياء ولم يكترث كثيراً لهذا الشعور، فوجد في طرد الخيال والدعاء عليه بالـــزَّوال، معـــادلاً لمـــا ينتابه من شعور الخجل والحياء الذي يريد الشاعر أن يـــتخلَّص منه، لينتقل إلى سؤال الممدوح، فتكون سمية دلالة على هاجس الحياء، وليست المحبوبة كما يبدو في الدلالة السطحية والمباشرة لها، وكثيراً ما نجد هذا الشاعر يسأل الممدوحين، وقيل إنَّه أول من سأل بشعره.

---

(١) الأعشى، الديوان، ص ٦٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٤.

الخاتمة

بعد هذه الدراسة في صورة الطَّيف في الشعر الجاهليّ، يتبيَّن لنا أنَّها كانت تشكِّل جزءاً هاماً من تكوين القصيدة الجاهلية لدى الكثير من الشعراء، وأسلوباً تعبيرياً استطاع بعض الشعراء من خلاله التعبير عن مشاعر متباينة، تعكس الحالة النفسية والاجتماعية والعاطفية لصاحبها.

وقد وجدنا أنَّ بعض الشعراء نجح بشكل لافت في رسم صورة فنية متكاملة ورائعة للطَّيف، ووظَّفها بالشكل الذي يرتقي بنصِّه الشعري، وفي الوقت ذاته لم يحالف النجاح بعضاً من الشعراء في الخروج من دائرة التقليد والنمطية، فجاءت صورة الطَّيف عندهم جافَّة لا حياة فيها، ربما لأنَّها لم تكن نابعة من تجربة حقيقية عاشها الشاعر بكل أحاسيسه.

وعلى الرغم من أنَّ مدلول كلمة طيف يجيز في العقل والمنطق أن تخرج الصورة عن المألوف، وتحمل في ثناياها شيئاً من الخيال إلا أنَّ الخيال الخاص بالمحبوبة كان يعبِّر عن واقع يعيشه الشاعر، بل إنَّ الشاعر استعمل هذا الخيال لخلق واقع خصب جديد مغاير لواقع الحرمان واللوعة والبين الذي يعيشه في نهاره، فحاول الهروب منه في ليله.

ونلحظ أنَّ الشاعر لا يطلب أو يتمنَّى في خياله أكثر ممَّا يطلبه في الواقع، غير أنَّ كثيراً من الشعراء نظر إلى الطَّيف بشيء من الجفوة، وعبَّر عن ذلك بثورته الداخلية وسخطه أمام الطَّيف؛ ذلك أنَّه عجز عن الوصول إلى المحبوبة في الواقع، وكلَّما تأملنا في صورة الطَّيف، تبيَّن لنا في النهاية أنَّها تعبير عن واقع يرسمه الشاعر بإحساسه وأمانيه، ويكسر فيه الحواجز التي تحول بينه وبين تحقيق مراده.

ولـــم يكن للطيف دلالة ثابتة تعود على المحبوبة دائماً، فقد كان الطيف في بعـــض القصائد يحمل دلالات خاصة يختفي خلفها مدلول عميق يتجنّب الشاعر التـــصريح به، ويمكن الوقوف عليه بتأمّل معطيات السياق الذي أبدع الشاعر فيه القصيدة، وهذا التأويل يحتاج إلى قرائن منطقية تجعله مقبولاً، ولا يمكن الادّعاء بأنَّ هذه التأويلات نهائية أو قطعية، إذ إنَّ النصّ يبقى دائماً مفتوحاً على تأويلات منطقية متعددة تختلف من قراءة إلى أخرى.

المصادر والمراجع

١. الأصفهاني، أبو الفرج، (٣٥٦ هـ -١٠٣٥ م)، **الأغاني**، تحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠.

٢. الأصمعي، عبد الملك بن قريب، (٢١٦ هـ -٨٣١ م)، **الأصمعيات**، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط ٧، ١٩٩٣.

٣. الأعشى، ميمون بن قيس، **ديوانه**، ط١، شرح: محمد محمد حسين، مكتبة دار الآداب، المطبعة النموذجية، مصر، ١٩٩٢.

٤. الآمدي، الحسن بن بشر،(٣٧٠هـ)، **الموازنة**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، ١٩٤٤.

٥. جاستون باشلار، **مجلة الثقافة الأجنبية**، إنشائية حلم اليقظة (كوجيتو الحالم)، ترجمة: أبو يعرب المرزوقي، العدد (٢) السنة (٢)، بغداد، ١٩٨٢.

٦. بشر بن أبي خازم، **الديوان**، ط٢، تحقيق: عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٢.

٧. الحارث بن حلزة، **الديوان**، تحقيق: هاشم الطعان، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٩.

٨. حسان بن ثابت الأنصاري، **الديوان**، ط١، دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٦.

٩. خفاف بن ندبة السلمي، **الديوان**، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٧.

١٠. الديـــنوري، ابن قتيبة،(ت ٢٧٦هـ)، **الشعر والشعراء**، ط٢، تحقيق: مفيد قميحة، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥.

١١. الزبيدي، محمد الحسيني،(١٢١٣ هـ ١٧٩٨ م)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، الناشر: دار ليبيا للنشر والتوزيع، طبع في دار صادر، ١٩٦٦، ج ٦.

١٢. الـــشريف المرتـــضى، علــــي بـــن الحسين (٤٣٦هـ -١١١٥ م)، **طيف الخيال**، تحقيق: حسن الصيرفي، ط١، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٢.

١٣. الصائغ، عبد الإله،(١٩٩٧)، **الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنيَّة**، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

١٤. الصاغاني، الحسن بن محمد،(٦٥٠ هـ – ١٢٥٢م)، **العباب الزاخر واللباب الفاخـــر**، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨١، حرف الفاء ص ٣٩٨ – ٤٠٤.

١٥. الـــضبي، المفـــضل بن محمد، (١٧٨هـ -٨٥٧ م)، **المفضليات**، **تحقيق**: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط ٦، بيروت، لبنان.

١٦. طـــرفة بن العبد، **الديوان**، شرح: الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٥.

١٧. عـــبد الغني زيتوني، " **النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي** "، **مجلة مجمع اللغة العربية الأردني**، العدد ٣٧، تموز ١٩٨٩.

١٨. العـــسكري، أبو هلال الحسن بن عبد ال،له (٣٩٥هـ /١٠٠٥ م)، **ديوان المعاني**، عن نسختي: الشيخ محمد عبده، والشيخ محمد محمود الشنقيطي، ج١، دار الجيل، بيروت، (- ١٩٨).

١٩. عمرو بن قميئة، **الديوان**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٦٥.

٢٠. عنترة بن شداد، **الديوان**، دار بيروت للطباعة والنشر ودار صادر للطباعة، بيروت، ١٩٥٨.

٢١. قيس بن الخطيم، **الديوان**، ط٢، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر بيروت، ١٩٦٧.

٢٢. لقيط بن يعمر، **الديوان**، ط١، على رواية هشام الكلبي، شرح: محمد النونجي، دار صادر بيروت، ١٩٩٨.

٢٣. ابن منظور، جمال الدين بن مكرم (ت ٧١١ هـ- ١٣٩٠ م)، **لسان العرب**، ط١، دار صادر، بيروت، (د.ت).

٢٤. ابن ميمون، محمد بن المبارك، (٥٨٩ هـ-١١٩٣ م)، **منتهى الطلب من أشعار العرب**، تحقيق: محمد نبيل الطريفي، دار صادر، بيروت، ١٩٩٩.